Rok I. Lwów, 15. Października 1918. Nr. 2.

GAZETA MUZYCZNA

WYCHODZI 1. i 15. KAŻDEGO MIESIĄCA.

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
LWÓW: G. Seyfartha Magazyn nut, Akademicka 6.
WARSZAWA: F. Hoesick, Senatorska 22.
POZNAŃ: M. Niemierkiewicz, Pl. Wilhelmowski 3.

CENA PRENUMERATY
wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie:	K	36·—	Marek	24·—
Półrocznie:	K	18·—	Marek	12·—
Kwartalnie:	K	9·—	Marek	6·—

MUZYKA A NASZE SPOŁECZEŃSTWO.

II.

Jako czynnik kultury, muzyka nie była u nas nigdy w całej pełni odczuwana, rozumiana i uznawana. Wprawdzie usiłowano ją pielęgnować, rozwijać i krzewić, usiłowania te jednakże wychodziły prawie wyłącznie z pewnych środowisk zawodowych, które informowały wyższe sfery społeczne rozporządzające władzą, naprowadzały je na pewne poglądy, wywierały nacisk i zdobywały z trudem nieraz bardzo wielkim poparcie dla sztuki. Na ten porządek możnaby się zresztą zgodzić, gdyby nie okoliczność, że po za temi środowiskami bądź to artystycznemi bądź naukowemi (a nawet, mimo wszystko, i w nich samych), owego silnego przekonania głęboko aż na dno serca wszczepionego, iż się popiera rzecz wielką i ważną, było w tem niewiele. Czyniło się wprawdzie to i owo, ale po większej części z pobudek czysto powierzchownych, to aby usilnym prośbom zadośćuczynić wreszcie, to aby pewne pozory kultury zachować, to znowu aby nie stawać w zbytniej sprzeczności z zagranicą lub obcem miastem stołecznem respektowanem i naśladowanem z urzędu. Subtelny stosunek muzyki do duszy ludzkiej: do umysłu wyobraźni i poczucia piękna, nie był tu nigdy dostatecznie rozpoznawany ani szczerze w rachubę brany; a tem samem i znaczenie jej wychowawcze oceniane być mogło tylko do pewnego stopnia. Uśmiech protekcjonalny dla tej „szlachetnej rozrywki" pojawiający się u nadmienionych wyższych sfer, znikł już wprawdzie obecnie pod wpływem pojęć o sztuce płynących z zagranicy; mimo to umie się czasem i dziś jeszcze zabłąkać tu i ówdzie... A z poza tego uśmiechu odczuwać się daje brak należytego zrozumienia i brak serca dla sztuki nawet i wówczas, gdy usta nic lekceważącego nie wymawiają.

Nie miały też u nas wydatniejszej opieki ani zakłady naukowe muzyczne, ani nauka muzyki w szkołach publicznych, ani muzyka kościelna, ani towarzystwa muzyczne i śpiewackie. Zasiłki pieniężne ze strony władz autonomicznych jednostkom przyznawane były skąpe, a udzielano ich zazwyczaj jednostronnie śpiewaczkom dążącym do karjery operowej, jakgdyby poza śpiewem tego rodzaju muzyka nie istniała. Wogóle, między poszczególnymi działami tej sztuki nie robiono różnicy w sposób należyty, a większe zajęcie bardzo często przypadało działowi mniej na to zasługującemu niż inne. Osobistości wybitne u steru będące, odznaczały się prawie zawsze obojętnością dla

muzyki, a bardzo często zupełną w jej rzeczach nieświadomością; jeżeli zaś zdarzały się chwalebne wyjątki to sfery muzyczne otaczały je łatwo zrozumiałem uznaniem.

Nie popełnimy zdaje się wielkiej omyłki twierdząc, że to, co się daje powiedzieć o Galicji, bez wielkich zmian powiedziećby można o całem społeczeństwie naszem. Ale stolice dawnych dzielnic Polski pod względem stosunku swego do muzyki i w całym historycznym rozwoju ruchu artystycznego przedstawiały znaczne różnice. Miasto, z którego wyszedł nieśmiertelny twórca „Halki" nie jest nam znane bliżej niestety, więc z konieczności trzeba je tym razem pominąć. Wiemy natomiast, że w Poznaniu do ostatnich dni istniał ruch dwojaki: jeden narzucony, obcy, sztucznie zrobiony i obliczony na obcą część ludności, drugi swojski, zamykający się z natury rzeczy w ciaśniejszym zakresie. Warszawa przez długie lata, bo przeszło przez wiek cały, hołdowała muzyce lżejszej,ześrodkowując upodobania swoje w operze włoskiej, której wpływ wyciskał piętno nawet na twórczości największych naszych kompozytorów. Dopiero ostatnie dziesiątki lat przyniosły zmianę, której znakiem widomym jest instytucja Filharmonji. Czy w tym okresie czasu zdołała symfonja istotnie stać się potrzebą ogółu z natury już swej nieusposobionego do muzyki klasycznej, toby się nie dało może tak łatwo rozstrzygnąć, bo kwestja życia towarzyskiego na sali koncertowej odgrywa tam również rolę niemałą. Rzecz to jednak pewna, że wyrobiła się tam część publiczności muzykalna, aspirująca wysoko; a dzięki jej — nie bez przeszkód wprawdzie i przerw — utrzymała się Filharmonja podziśdzień i układać może programy wspaniałe (patrz: Wiadomości z kraju i ze świata) na całoroczny sezon. Kraków i Lwów z Warszawą mierzyć się nigdy nie mogły, bo środkami wielkiego i bogatego miasta nigdy nie rozporządzały, pierwsze z nich zaczęło dopiero rozbudzać u siebie życie muzyczne na szersze rozmiary; drugie, utrzymywało o ile możności swoje dawne dobre tradycje aż do czasu, gdy wypadki lat ostatnich położyły kres wszelkiemu życiu społecznemu. We wszystkich tych jednak środowiskach naszej kultury, dałoby się zauważyć to samo: oto około kilku lub kilkunastu jednostek artystycznych grupują się ludzie muzykalni, adepci sztuki i miłośnicy tworząc rdzenną niezbyt wielką publiczność, poza którą istnieją znaczne zastępy określone powyżej, mniej lub więcej obojętne na muzykę i jej wyższą wartość duchową, a zbliżające się do niej tylko na uderzenie dzwonu reklamy, lub innych pobudek bardzo znikomej wartości.

Dziś, jak to już poprzednio zauważyliśmy, zarówno ta ściślejsza publiczność jak i owe szersze zastępy przedstawiają się jako masa zupełnie nowa, przewrotami społecznemi stworzona. Jeżeli tedy u wrót nowej przyszłości stoimy, to mamy obowiązek wobec sztuki, masę tę urobić dla niej i wykształcić. A że nowa publiczność — o czem już mówiliśmy poprzednio — ma swe dobre właściwości, wnosi do ruchu ogólnego naiwną chęć użycia i w całej swej prostocie szuka wrażeń, nie czyniąc zapewne nawet wyboru zbyt obmyślonego, przeto należy korzystać z tego stanu rzeczy i podsuwać jej to, co ze stanowiska pedagogicznego uważać będziemy za najwłaściwsze. To też wszelkie schlebianie gustom publiczności, jakie dawniej miało miejsce w teatrze czy też w sali koncertowej, dziś straciło swe znaczenie i byłoby nietylko szkodliwe, ale nawet i bezcelowe, bo nowa publiczność nie zdaje się mieć wypowiedzianego „gustu", tylko wdzięcznie przyjmuje wszystko, o ile się jej podaje rzecz niezbyt zawiłą a tem samem dostatecznie zrozumiałą. Skoro zaś tak jest, to mamy najlepszą sposobność reformę programów koncertowych i repertuarów teatralnych przeprowadzać, wyrzucając z nich wszystko, cośmy za niewłaściwe uważali, brzydkie, płaskie i zużyte.

Zwrot do muzyki klasycznej prostej a niezachwianej w swojej piękności, propagowany obecnie zagranicą tak silnie (głównie w celu tamowania dziwactw twórczości nowoczesnej) u nas należałoby przystosować w znaczeniu wychowawczem, trzymając się analogji, jaka w dzisiejszych czasach tak łatwo się nasuwa: między nią a białym chlebem. Jest ona bowiem niezaprzeczenie tą zdrową nigdy się nie przykrzącą substancją, której nie umieliśmy należycie oceniać, dopokąd wszystkiego było poddostatkiem. A jeżeli proste pieczywo powszednie lat przedwojennych, wydaje się nam przysmakiem cennym i niemal wykwintnym, to dlaczego i w muzyce czystej a pod względem wartości rzetelnej, nie mielibyśmy znaleźć najzdrowszego i najsmakowitszego pokarmu duchowego?

Podobnie ma się rzecz z pieśnią ludową i z twórczością swojską. Społeczeństwo nasze ku nowym zwrócone ideałom życiowym, po-

winno sobie dźwięk swojski upodobać i szczerze go ukochać, w nim szukać źródeł do czerpania posiłku i w nim widzieć cel estetycznych swoich pożądań. Możnaby już dziś kilka prób wykazać, które się powiodły. Potrzeba zatem tylko ciągłej i ogólnej pracy, aby na nową glebę padało wytrwale dobre ziarno zasiewu, rzucane zręcznie roztropnie i szczęśliwie!

St. Niewiadomski.

W DZIEJOWEJ CHWILI.

W wielkiej dziejowej chwili ogłoszenia Niepodległej i Zjednoczonej Polski, niema na obszarze dawnej Rzeczypospolitej zakątka choćby najodleglejszego i serca chociażby najchłodniejszego, w którem wieść wspaniała nie odbiłaby się tysiącznem echem najgłębszego wzruszenia i najżywszej radości. Przenika ona wszystkie warstwy społeczne i rozjaśnia wszystkie prawe polskie umysły bez względu na to, jakim ideom służą i jakie cele obrały sobie życiowe.

Dusza pieśniarza, co wydała ze siebie skargę oną straszną i ów jęk ostatni, od których włos bieleje na skroni ... i modlitwę błagalną o powrót wolnej Ojczyzny.... i śpiew odwetu, iż mocą odbierzemy, co nam obca przemoc wzięła.... odwraca się dziś od dźwięków zwątpienia i do innej wyrywa pieśni. Pragnęłaby z głębin swoich wyśpiewać hymn, którego nam brak, bośmy za długo gnębieni byli i za głęboko tkwili w tęsknotach: radosny hymn Istnienia — Woli — i Wiary!

Hymnu takiego nie posiadamy: nie przyoblekł jeszcze realnych kształtów dźwiękowych. Ale istnieje cały zastęp serc czujących gorąco, piersi zdolnych do wyrzucenia płomiennej pieśni i rąk dzierżących godnie wobec całego świata lutnię narodową. A na czele tego zastępu stoi człowiek wielkiego ducha, który gdzieś za Oceany poszedł, aby dokonać wiekopomnego dzieła. Z cytarą poszedł w ręku, jak ów mityczny słowianin do obcego wysłany władcy, a hasłem jego było:

„Naprzód Ojczyzna, a potem Sztuka!“

Nie ochrony dla swej sztuki szukał on w tem haśle, lecz jej mocy; a mistrzostwo nią zdobywszy, zdobywał serca i umysły obcych i dalekich światów, aby im dawać nieustannie świadectwo istnienia i kultury Narodu, z którego wyszedł. A tuż za mistrzowstwem, szły czyny obywatelskie jego, pełne ofiarności i poświęcenia ...

I zwyciężył, a z idei jego rodzi się hymn — tylko w głos i w struny uderzyć!

Historja kiedyś w przyszłości w pełnym nam świetle ukaże postać tę jasną, silną i w dziejach sztuki zupełnie zjawiskową. Dziś, radzibyśmy w jedno z nią się połączyć! Niezachwiana w wierze i gorejąca miłością, oparta na niewzruszonym swoim dogmacie, niech nam będzie żywym symbolem onej radosnej Pieśni, niewyśpiewanej jeszcze na jawie, ale drżącej miłością Ojczyzny i wiarą w Jej przyszłość....

I symbolem niech będzie tej Mocy Ducha, przed którą obca przemoc, choćby najzbrojniejsza, łamie się i upada....

STAN MUZYKI DZISIEJSZEJ.

Ewolucja muzyki w tych kilkunastu latach dwudziestego wieku zrobiła z a t r w a ż a j ą c e postępy. Trwoga zaiste mogłaby nas ogarnąć na myśl, jaką drogą pójdzie dalszy rozwój twórczości kompozytorów europejskich, coraz liczniej bowiem mnożą się przykłady zupełnego wywracania praw dotychczasowej estetyki

muzycznej i to nie przez poszczególne jednostki, ale przez całe grupy kompozytorów. Przed piętnastoma laty jeszcze należeli anarchiści muzyczni do lekceważonych osobliwości wielkich środowisk muzycznych. Nikt nie brał serjo tendencji Arnolda Schönberga w Wiedniu, a w Moskwie uważano ostatnie sonaty Skrjabina i jego Prometeusza za objaw chorobliwego zboczenia. Nikt nie wierzył, ażeby przypisywany Schönbergowi zmysł do robienia senzacji w salach koncertowych przy pomocy muzyki, która wyrzekła się zupełnie konsonansu i tonęła w chaotycznej amorfji, mógł stworzyć szkołę, porywając za sobą całą falangę młodszych muzyków. — A jednak stało się tak. Byłoby niezawodnie zbyt dla Schönberga zaszczytnem twierdzić, że wpływ jego sięgnął dalej poza Wiedeń, n. p. na Węgry, gdzie dziś zauważamy coraz silniej krzewiący się ruch kompozytorski, idący równolegle z jego hasłami. Wystarczy poznać niektóre utwory Beli Bartoka (Negy pirato enek zongorara), E. R. Blancheta, lub Lajthy Laszla (9 fantazia zongorara), ażeby przekonać się, dokąd dąży dziś muzyka węgierska. Kierunek to analogiczny do tych codziennie inaczej mianowanych kierunków malarskich, które rozchodzą się z Paryża na świat snobizmu artystycznego, ażeby być dowodem zupełnej niemocy wyrażania się w granicach środków naturalnych. Kubizm, futuryzm, formizm malarski — może być i jest temsamem w muzyce. Jednym z apostołów anarchizmu muzycznego jest znakomity pianista Ferrucio Busoni, którego kompozycje zrywają radykalnie ze wszystkiem, cośmy dotychczas uważali za piękno w muzyce i do kultury europejskiej wprowadzają czynniki duchowi jej obce. Muzyki tej nie uprzystępni nam nawet jego traktacik p. t. Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst. Do ruchu tego zaczynają przyłączać się nawet te narody, które dotychczas nie wielki brały udział w muzyce europejskiej. Oto w południowej Słowiańszczyźnie zauważamy objawy rewolucyjnego postępu w muzyce. Niemal wszystkie kompozycje, które wydał dotychczas Slovenski izdavacki zavod przedstawiają nam trudne do pogodzenia z naszemi pojęciami muzycznej formy i wyrazu problemy. Utwory fortepianowe Svetislava Stancica i Frana Lhotki, chóry Dragana Plamenca, lub opera Petara Konjovica „Vilin Veo" — wszystko to apeluje nie do naszego już, konserwatywnego sposobu słuchania muzyki. Nie dla współczesnej Europy także napisał rosyjski kompozytor, Igor Strawiński, ostatni ze swoich baletów „Święcenie wiosny", gdzie ten największy może dziś potentat techniki orkiestralnej odważył się utrzymać długi utwór w trwałym, najjaskrawszym dyssonansie. Pewne kompromisy ze słuchaczem normalnym zdają się jeszcze zawierać kompozytorowie operowi niemieccy, jak Aleksander Zemlinsky w „Eine florentinische Tragödie", Franz Schreker w „Die Gezeichneten" i Hans Pfitzner w „Palestrinie", ale i te dzieła można nazwać raczej absurdami muzycznemi, niż pozytywnemi tworami sztuki. Za takie, nie wdając się w ocenę samego talentu, uważać się musi opery E. W. Korngolda. Ryszard Strauss jest razem ze swoją maszyną teatralną do wichru i grzmotów, użytą w „Symfonji alpejskiej" i z genialnemi pomysłami Salomy, Elektry i Kawalera ze srebrną różą reprezentantem wstecznictwa, akademizmu, wobec postępowego odłamu kompozytorów niemieckich.

Wszystkie te jednak objawy anarchji muzycznej, widoczne w całej Europie, z wyjątkiem Włoch, Polski i Czech, są raczej świadectwem schyłku epoki, niż świtem nowej. Doprowadzona do zawrotnej wysokości technika muzyczna stała się celem sama w sobie. Wartości estetyczne muzyki dawniejszej nie utraciły swoich praw, te bowiem są wieczyste. Pozostaje nam dzisiaj nawoływać do prostoty, tak samo, jak do niej nawoływano w wieku XVI., kiedy kunszt kontrapunktyki przeszedł już linję celowego wirtuozostwa. Na nowo otworzą się źródła muzyki ludowej dla twórczości przyszłych geniuszów. Już zamordowany torpedą na Sussexie kompozytor hiszpański, Granados, cyklem kompozycji fortepianowych p. t. „Goyescas" stwierdził, że hasła Chopina nie przeżyły się i że unarodowienie inwencji kompozytora gwarantuje jej siły żywotne. W tym duchu poczęte zostało także najcenniejsze dzieło czeskiej muzyki dramatycznej obecnej doby: „Jej pasierbica" Leona Janaczka, które pod pewnymi względami konstrukcji przypomina wprawdzie Pelleasa i Melizandę Debussy'ego, ale w duchu swojej muzyki i w elementach materjału muzycznego wyszło z gleby narodowej muzyki czeskiej. Przodujący kompozytor czeski, Vitezslav Novak, idzie w szeregu ostatnich

swoich kompozycji po linji, wytkniętej przez impressjonizm Debussy'ego. Kosmopolityzm przebija się w muzyce zarówno autorów anglosaskich, dla których pojęcie ojczyzny nie ma prawie granic (n. p. Mac Dowell, zwolennik form ścisłych i amorficzny Cyrill Scott), jak i tych, dla których zdaje się ojczyzna terenem za ciasnym (n. p. nasz Ludomir Różycki eklektyczny w swoim Erosie i Psyche). Kwasem rosyjskim zaprawne są kompozycje Glazunowa, Rachmaninowa, Medtnera i Greczaninowa, chociaż formy ich są w najwyższej mierze europejskie. Z ultrawykwintnych zaś i technicznie niezmiernie świetnych, a treścią prawdziwie głębokich kompozycji Karola Szymanowskiego, przebija się pomimo nalotu Regeryzmu i Skrjabinizmu (wcześniejszej maniery) duch polski, polski niejednokrotnie motyw i poetyczna nuta polska.

Tak mniej więcej wygląda obraz muzyki europejskiej w jej głównych przejawach, widziany z lotu aeroplanu, szybującego nad pociętym frontami wojennymi kontynentem.

Zdzisław Jachimecki.

PROBLEM STAŁEJ OPERY W KRAKOWIE.

W huku armat — można rzec, bo jeszcze wojska rosyjskie przebywały w okolicach twierdzy krakowskiej, powstała myśl urządzania od czasu do czasu przedstawień operowych w Krakowie, a już w styczniu 1915 r. t. j. w miesiąc potem, gdy Rosjanie cofnęli się pod Tarnów i nad Nidę, zorganizowano chór mieszany, orkiestrę i solistów i rozpoczęto przygotowania do wystawienia „Jaszczura“ — Raczyńskiego, I. aktu „Twardowskiego“ — Walewskiego i Moniuszkowskiej „Halki“ w zmienionej inscenizacji. Przedstawienia te wypadły szczęśliwie i zachęciły szersze koła miłośników opery do dalszej pracy, tembardziej, że chór, wyposażony w przepiękne głosy, niejako essencja muzykalnego świata krakowskiego, przedstawiał nader podatny materjał do zorganizowania się na stałe, co też wkrótce nastąpiło i po zatwierdzeniu statutów przez namiestnictwo — organizacja ta do dzisiaj dnia istnieje pod nazwą „Krakowskiego Towarzystwa operowego“. Ponieważ, jako cel właściwy, towarzystwo — wytknęło sobie pielęgnowanie muzyki, a szczególniej opery rodzimej, przeto skupiło około siebie nie tylko śpiewaków-amatorów, którzy uprawiali śpiew chóralny, ale także poważne grono zawodowych muzyków i wykonawców.

Odtąd rozpoczyna się szereg przedstawień oper w teatrze miejskim i kilka z rzędu dwumiesięcznych letnich sezonów operowych, a przytem niezmordowana praca i usiłowania, aby przygodnym przedsięwzięciom nadać charakter trwałości i przy poparciu gminy stworzyć stałą operę w Krakowie.

Usiłowania te, mimo doskonałych wyników kasowych w pierwszych dwóch latach, a wysoce artystycznych w następnych (czem nie ubliżam poprzednim!) nie poruszyły sumienia gminy i zawsze jakaś zmora — w formie rachub i obliczań cyfrowych, a nie interes ogólny, ciążyła nad całą sprawą i odwlekała załatwienie jej *ad calendas graecas*. Tymczasem silna wola, działalność i zabiegi towarzystwa operowego przygotowały powoli opinię, że gmina powinna się zająć sprawą opery nawet w czasie wojny, opinię powszechną, a z drugiej strony towarzystwo nie ustawało w żarliwej pracy wewnętrznej, której nie przerywało nigdy, mimo, że zamykano przed niem rok rocznie podwoje teatru miejskiego na 10 miesięcy. Budując na własnej pracy i zdobytej przez nią opinii powszechnej, towarzystwo operowe poczyniło znowu w tym roku poważne kroki celem urzeczywistnienia swej idei. Jakże? Więc znowu dwumiesięczny sezon, który kosztował tyle przygotowań, kosztów i mrówczej zapobiegliwości, skończyć się ma na wewnętrznem zadowoleniu i miłych obiecankach ze strony sfer miarodajnych?! — powtarzano z bólem serca, jednak z przeświadczeniem, że tak dłużej być nie może!

W tym celu wypracowano krótki, ale treściwy memorjał i wręczono go prezydentowi Rollemu, a przez niego miejskiej komisji artystycznej do rozpatrzenia, memorjał, a właściwie projekt, w jaki sposób można utrzymać ciągłość pracy towarzystwa i jakie koszta poniosłaby gmina, względnie towarzystwo, które obowiązuje się administrację prowadzić we własnym zarządzie i płacić gminie pewnego rodzaju czynsz dzierżawny, rodzaj rekompenzaty za stratę z powodu zmniejszonych dochodów dramatu, urządzając pięć razy w miesiącu przedstawienia operowe w teatrze miejskim. Wogóle projekt omawia wszystkie warunki, związane z urządzeniem przedstawień operowych, a więc sprawę stałej orkiestry (uzupeł-

nienie istniejącej j. ż. orkiestry operetkowej), angażowania artystów i t. d. i przedstawia kosztorys i możliwe dochody, które — licząc się z ogólnem zainteresowaniem się publiczności dla opery, przy podwyższonych cenach przynieść mogą 5000 kor. za wieczór, a więc za pięć przedstawień operowych w miesiąc i około 25 tysięcy koron.

Projekt wychodzi z założenia, że w czasie wojennym na razie nie można myśleć o wielkiem przedsiębiorstwie i wykazuje, jak można jednak w skromnych ramach, powiedziałbym w miniaturze, zastosowując odpowiedni repertuar i ograniczając wydatki do minimum, rozpocząć budowę, celem utrzymania ciągłości pracy i tak ją przeprowadzić, aby nikt, t. j. ani gmina, ani towarzystwo operowe nie doznały uszczerbku, a społeczeństwo, aby miało gwarancję, że drugie serce Polski — Kraków nie da się uprzedzić miastom prowincjonalnym, które wykazały silniejsze zainteresowanie dla kultu opery polskiej.

Śmieszne cyfry! Od czego w Polsce trzeba zaczynać pracę na serjo? A jednak...

Nie chcę wyprzedzać faktów, ale to podnieść muszę, że towarzystwo operowe i zawodowi muzycy i śpiewacy nasi ofiarowali swoją pracę za bezcen, ażeby tylko popchnąć sprawę stałej opery w Krakowie — naprzód. Podkreślam za bezcen, bo inaczej dochód nie pokryłby wydatków, a sprawa opery przewlekłaby się na lat kilka po wojnie, gdy będzie można wybudować gmach drugi, kiedyś — dla opery!

Jako szczęśliwy moment podnieść należy, że obecny dyrektor teatru miejskiego p. Teofil Trzciński *), który dotąd piastował godność artystycznego kierownika towarzystwa operowego i okazał się wybitnym znawcą i miłośnikiem opery, nie odmówiłby swego współudziału w pracy, a wiemy, że w przeciwieństwie do swoich poprzedników, nie obawia się konkurencji kilku przedstawień operowych w miesiącu, które sam, uproszony do tego przez towarzystwo operowe mógłby stale prowadzić w swoim teatrze.

Idea dojrzała; siły potrzebne na miejscu, ofiarność wielka, — teraz kolej przychodzi na gminę, aby nie utrudniała, lecz ze swej strony przyczyniła się do złożenia całości, która właściwie zaistniała, zezwalając na przedstawienia operowe w teatrze miejskim, a więc w świątyni, jedynie odpowiadającej wymogom muzyki poważnej.

Czekamy wszyscy na rozstrzygnięcie, które zapaść ma w najbliższym czasie w pałacu Wielopolskich..., ale i nikt już nie przypuszcza, aby projekt towarzystwa operowego spleśniał gdzie w aktach biura prezydjalnego!

Witamy też z radością budzenie się stałej opery polskiej w teatrze lwowskim i wierzymy, że przykład stamtąd przyspieszy urzeczywistnienie opery w Krakowie. Zyska na tem twórczość nasza muzyczna, wszelka praca pedagogiczna, zyska przedewszystkiem samo społeczeństwo! *Adam Ludwig.*

*) Towarzystwo operowe urządziło w tym roku 47 przedstawień pod art. kierownictwem p. Trzcińskiego. Wystawiono: „Janka“ Żeleńskiego, „Halkę“, „Straszny dwór“, „Carmen“, „Trubadura“, „Uprowadzenie z Seraju“, „Orfeusza“ Glucka i „Sprzedaną narzeczoną“. Personal składał się z pp. Argasińskiej, Boguckiej, Dębickiej, Henrychówney, Mokrzyckiej, Szafrańskiej, Zboińskiej-Ruszkowskiej, Gabrjela Górskiego z Warszawy, Lubienieckiego, Ludwiga, Stępniowskiego, Tarnawskiego i czeskiego tenora Geitlera. Kapelmistrzami byli: Walek-Walewski z Warszawy, Stermich z wiedeńskiej Volksopery i Miller.

Z DZIAŁU MUZYCZNEGO W TEATRZE MIEJSKIM.

Opera wystąpiła w ostatnich dwóch tygodniach z „Otellem“ Verdiego, a operetka z „Nietoperzem“ Straussa. Krytyka nasza oceniła je dość zgodnie, przyznając kierownictwu co do „Otella“, iż aspiracje zapowiedziane „Goplaną“ nie zmieniły swego wytężenia i że staranność nie zmniejszyła się w tej drugiej z rzędu produkcji naszego operowego zespołu. Zgodność w sprawozdaniach panuje ponadto na punkcie orkiestry, spełniającej w „Otellu“ zadanie jak wiadomo pierwszorzędne, i na punkcie p. Marynowiczównej (Desdemona), której przyznano bez wahania palmę pierwszeństwa pod względem wokalnym. Istotnie, piękność głosu młodej śpiewaczki podobnie jak i szlachetny, wolny od jakiejkolwiek maniery sposób śpiewania, wykluczają tu wszelką różnicę zdań, dopuszczając ją raczej w kwestji gry. Zważywszy jednak bierność samej postaci tak samo w dramacie jak w operze, trzeba się w końcu zgodzić i na to, że p. Marynowiczówna nie zbłądziła, wyposażając swą Desdemonę oszczędnie żywszymi akcentami. Była spokojną, wdzięczną, pełną rezygnacji ofiarą, a że to założenie przeprowadziła w ciągu czterech odsłon opery z konsekwencją, przeto przy-

znać jej stanowczo należy, iż do odtwarzania postaci pierwszorzędnych (o czem dotychczas zdania były podzielone) jest w zupełności uzdolniona, byle starannie unikała partji z indywidualnością swoją niezgodnych. Pewną różnicę w zapatrywaniach wykazują i zdania o p. Okońskim, którego Jago przyjęty przez publiczność żywym aplauzem, wydał się jednemu z krytyków zbyt jaskrawym i do Mefista zanadto zbliżonym. O wspaniałym materjale głosowym p. Manna brzmią sądy zupełnie jednakowo, a tak samo i o duchowym pierwiastku w śpiewie i grze tego śpiewaka; niestety, tego pierwiastku brak tam prawie zupełny! Fakt, iż w Otellu „drugorzędne" postacie Emilji, Kassia i Lodovica odśpiewane były przez pierwszorzędne siły (p. Ostrowska, pp. Bedlewicz i Urbanowicz) zyskał sobie uznanie niepodzielne.

Przedstawienie „Nietoperza" należało do najudatniejszych w dziale operetki. Wieczór poświęcony J. Straussowi nazywa profesor Głowacki „przemiłym" — wyrażenie zupełnie trafne. Tak bowiem wdzięczna, pełna inwencji muzyka, jak i wykonanie zgrabne i muzykalnie nienaganne (panie Miłowska, Brzeska, Hellen, pp. Niedzielski, Kuligowski, Folański, Schmidt, Lawiński i inni) mogły pozostawić słuchaczom wspomnienie więcej niż miłe. Prasa pochwaliła też wykonanie „Nietoperza" jednogłośnie, stawiając jedynie reżyserji pewne zarzuty z powodu aktu drugiego. (*ap.*)

Następną operą będzie „Uprowadzenie z Seraju" Mozarta z paniami Argasińską-Choynowską i Brzeską, oraz pp. Bedlewiczem, Łowczyńskim, Urbanowiczem i Folańskim, zapowiedziane na dzień 17. b. m. Na Dzień zaduszny przygotowuje się wykonanie sceniczne „Widm" St. Moniuszki („Dziady") niedawanych u nas od lat kilkunastu. Operetka występuje w tym czasie z „Różą Stambułu" L. Falla i z „Lalką" Audrana, a rozpoczęła już pracę nad „Winobraniem" O. Nedbala.

OCENA NADESŁANYCH NUT.

St. Lipski. Drei polnische Tanze für Klavier op. 11. Mazurek Fis-dur, Krakowiak E-dur, Mazurek A-dur. Stuttgart 1917.

St. Lipski. Drei charakteristische Tanze: Souvenir de Vienne (Petite Valse) op. 12. Nr. 1, Valse noble op. 12. Nr. 2, Polonaise op. 12. Nr. 3. Breitkopf & Hartels Klavier-Bibliothek.

Pięćdziesiąt pieśni na fortepian z podłożonym tekstem zebrał *Edmund Walter.* — Nakład i własność B. Połonieckiego we Lwowie.

Z utworami St. Lipskiego do śpiewu i na fortepian spotykamy się coraz częściej na estradzie koncertowej, czy też w muzykalnych kołach prywatnych. Są to rzeczy z talentem tworzone, wdzięczne dla wykonawcy, bo pisane wokalnie o ile to pieśni dotyczy, a pianistycznie zarówno w akompaniamentach pieśniowych, jak i w utworach na sam fortepian komponowanych. W wypadku niniejszym mamy przed sobą sześć utworów tanecznych na fortepian op. 11. i op. 12. jeden zbiorek o zabarwieniu wyłącznie polskiem, drugi charakterystyczny. Trudno dać któremuś z nich pierwszeństwo. Wszędzie spotykamy tę samą muzykę, salonową wprawdzie, ale w szlachetnym stylu i pełną aspiracji jaknajlepszych. Forma zaokrąglona i gładka, harmonizacja interesująca jakkolwiek daleka od zboczeń najnowszych, melodji pełno! Stopień trudności średni, dozwala całym zastępom młodych pianistek i pianistów rozporządzającym pewną techniką i niezbędną w tym wypadku swobodą gry, przystąpić do tych rzeczy. A jeżeli do tańców op. 11. jak i do dwóch ładnych walczyków op. 12. wystarczy już sam wdzięk i elastyczność ręki chociażby niewieściej, to Polonez wymaga większej energji, uderzenia bardziej męskiego i należytego rozmachu. Zawartość jego muzyczna ze względu na polyfonję układu, narzuca już nadto sama ze siebie pewną powagę w traktowaniu utworu, który obok „Valse noble" i obok „Krakowiaka" mamy ochotę nazwać najlepszym. Tak zresztą czy inaczej, wszystkie te rzeczy w tem się jednoczą, iż zasługują na poparcie bardzo żywe.

Pieśni z podłożonym tekstem, wybrane i adjustowane przez E. Waltera, to znowu muzyka przeznaczona otwarcie dla dyletantów fortepianowych i mas jak najszerszych. Wyższych aspiracji tu niema, wypływa to już z samego zamiaru — p r a k t y c z n o ś ć mu na imię. Czegoż bowiem tu niema? Jest i Bartelsowska piosnka „Pod pantoflem" i Habanera z „Carmen", walc „O moja ty królowo!" i arja z „Żydówki", jest „Tannhauser", „Kalina", „Ich grolle nicht" Schumana, „Ostatnia róża" i „Oj ten mazur moja bieda", słowem, rzeczy najpopularniejsze. Wolelibyśmy Szopena i Moniuszki nie widzieć w tym zbiorze tak bardzo

kalejdoskopowym, ale gdzież praktyczność? Wszak należą oni również do najpopularniejszych, a spotkał ich taki los jak Wagnera, Schumana i Schuberta!... Popularność wywyższa jednych a obniża drugich. Trzeba więc zbiorek przyjąć w sposób mu należny, to jest przyznać mu ową zamierzoną i osiągniętą praktyczność, wraz z godnym pochwały łatwym i gładkim układem, stanowiącym zasługę p. E. Waltera. (*st. n.*)

WIADOMOŚCI Z KRAJU I ZE ŚWIATA.

Filharmonja warszawska ogłosiła już program na sezon bieżący. Obejmuje on imponującą ilość polskich utworów orkiestralnych, wszystkie bowiem dzieła symfoniczne Noskowskiego, Karłowicza i Różyckiego, a nadto nowe kompozycje Brzezińskiego (koncert fortepianowy), Białkiewiczównej (również koncert fortepianowy), Szopskiego (Suita) i Maszyńskiego (Intrada i elegja), wreszcie wznowione: Fitelberga, Gużewskiego, Keniga, Młynarskiego, Opieńskiego, Paderewskiego, Rytla, Wertheima i Żeleńskiego. Z dzieł obcych spotykamy w programie Symfonję alpejską R. Straussa, 5-tą symfonję Brucknera i 2-gą Mahlera, warjacje Regera i poematy symfoniczne V. Novaka. Wśród całego szeregu wykonawców czytamy imiona polskich artystów jak J. Śliwiński, H. Melcer, W. Kochański, Helena Ottawowa, a nadto wielu obcych. Dyrygować będzie Birnbaum a nadto jako goście Ryszard Strauss i Feliks Weingartner. Oprócz utworów symfonicznych wykonane będą wielkie dzieła wokalno instrumentalne jak Requiem Brahmsa, Requiem Berlioza i Missa solemnis Beethovena, dalej Manfred Schumana, Rapsodja Brahmsa i Pani Twardowska Melcera. W niedziele i święta urządzać będzie Filharmonja dla młodzieży poranki o charakterze pedagogicznym.

Nowe opery. Mascagni i Puccini nie zaniedbali w tym roku obowiązków kompozytorskich; pierwszy napisał operę „Scampolo", drugi występuje aż z trzema utworami scenicznymi „Tabaro", „Snor Angelica" i „Gianni Schicchi". Cały zastęp nowych niemieckich oper podany w poprzednim numerze powiększyć należy o dwa utwory Weingartnera „Szkoła wiejska" (oparte na japońskich motywach) i „Mistrz Andräa".

We Włoszech istnieje zamiar opodatkowania wszystkich dzieł muzycznych i literackich w ten sposób, że prawa autorskie po upływie czasu zastrzeżonego dla spadkobierców (80 lat po śmierci autora we Włoszech, 50 we Francji a 30 w Austrji i w Niemczech) mają przejść na rzecz skarbu państwowego. Za dzieła wszystkich autorów od Palestriny i Dantego począwszy, spodziewa się państwo w ten sposób otrzymać 300 miljonów lirów rocznie.

Brak kompozytorów. Towarzystwo muzyczne w Wiedniu nie przyznało w tym roku nagrody za kompozycje żadnemu z kandydatów, gdyż prace konkursowe okazały się bardzo słabe.

Manuskrypt Beethovena zawierający ostatnią część tria smyczkowego op. 3 z r. 1797 utrzymywany przez długi czas z nieznanych powodów w ukryciu, znalazł się obecnie w ręku K. W. Hirsemanna w Lipsku, znanego kolekcjonisty. Różnica pomiędzy tą pisaną wersją utworu a drukowaną jest dość znaczna i stanowi ciekawy przyczynek do badań nad sposobem opracowywania drobiazgowym i ścisłym z jakiego słynął wielki kompozytor.

OSOBISTE

Dyrygenci Emil Młynarski i Adam Dołżycki, obaj jak wiadomo bardzo popularni w Warszawie, wracają na dawną arenę swych występów, witani przez prasę w gorących wyrazach.

Helena Ottawowa grała dwukrotnie w Warszawie. — Raz w Filharmonji z orkiestrą, a drugi raz we własnym koncercie. — Krytyka wyraża się z wielkiem uznaniem o naszej sympatycznej pianistce.

Albert Tadlewski daje w Wiedniu trzy wieczory poświęcone utworom Szopena, Szymanowskiego, Brahmsa, Liszta i Korngolda. Jerzy Lalewicz wystąpi w Wiedniu kilkakrotnie w tym sezonie. Pierwszy koncert odbędzie się 22. b. m. W tymże miesiącu pod koniec, da się tam również słyszeć p. Marja Kretzowa-Mirska, która osiadła na stałe we Lwowie.

Franciszek Schörg długoletni kierownik kwartetu brukselskiego został profesorem konserwatorjum w Würzburgu i tamże założył nowy „kwartet Schorga".

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: Józef Georgeon. Z drukarni M. Schmitta i S-ki.